

Justyna Romanowska

***Stematografija* Hristofora Žefarovicia jako dokument kulturowych i narodowych dążeń Serbów w pierwszej połowie XVIII wieku**

Niezwykle istotna rola, jaką odegrała *Stematografija*¹ w historii sztuki, historii kultury, dziejach politycznych oraz w procesie kształtowania się idei narodowej Serbów w XVIII wieku została już zauważona i doceniona przez badaczy zajmujących się tym okresem. Znaczenie tego dzieła dobrze oddają słowa Dinko Davidova, autora licznych prac poświęconych serbskiej sztuce barokowej, który przygotował również współczesną edycję tej ważnej publikacji. Charakteryzując *Stematografiję*, pisze on:

Ova mala, dragocena knjiga, bez sumnje jedna od najvrednijih koje su Srbi u tome veku imali, nosila je mnogostruke poruke koje se iz njenih stranica još i sada iščitavaju i tumače, a koje su, zacelo, našim ljudima onoga vremena bile jasne i bliske, jer je *Stematografija* izražavala savremene kulturne, umetničke i nacionalno-političke težnje srpskog naroda u Austriji u godinama velikih iskušenja (Davidov, 2011, s. 21)².

W prace związane z wydaniem *Stematografiji* zaangażowało się lub zostało zaangażowanych kilka osób: Hristofor Žefarović (1710–1753), wtedy już znany malarz i początkujący miedziorytnik, który przygotował projekty większości rycin oraz czuwał nad całością przedsięwzięcia, Thomas Mössmer (1717–1777), wiedeński artysta, w którego pracowni powstawały grafiki, a on sam opracował część z nich, posługując się dostarczonymi wcześniej wzorami, oraz Pavle Nenadović Młodszy, autor literackiej części książki, czyli tłumaczeń z łaciny umieszczonych pod rycinami

¹ Stosowany był również drugi tytuł: *Izobraženije oružiji iliričeskih*.

² Ta mała, drogocenna książka, bez wątpienia jedna z najwartościowszych, jakie Serbowie w tym okresie posiadali, niosła ze sobą różnorodne przesłania, które wciąż jeszcze są odczytywane z jej stronic, a które były zrozumiałe i bliskie ludziom tego okresu, ponieważ *Stematografija* wyrażała ówczesne kulturalne, artystyczne i narodowo-polityczne dążenia serbskiego narodu pod rządami Austrii w latach ważnych prób i przełomów (tłum. J. R.).

przedstawiającymi herby, a także twórca dwóch panegiryków poświęconych Žefarovičowi i Arseniuszowi IV Jovanovičowi Šakabencie. Za mecenasa i autora ideowego planu dzieła uznaje się właśnie uhonorowanego jednym z pochwalnych tekstów patriarchę Arseniusza (Arsenija) IV (1698–1748), będącego w tym czasie duchowym i politycznym przywódcą Serbów, etnarchą³. *Stematografija* przygotowywana z dużym wysiłkiem miała być bowiem w równej mierze przedsięwzięciem o charakterze kulturowym i gestem politycznym, manifestacją skierowaną do własnego narodu oraz do obcych, austriackich władz państwowych. O jej ważności oraz znaczeniu w programie ideologicznym serbskich przywódców może świadczyć i to, że w krótkim czasie ukazały się kolejne wydania, gdyż księga zachowała się w trzech wariantach, a każdy wносił poprawki do pierwotnego opracowania (Mihajlović, 1964, ss. 22–31)⁴.

Jak podkreślał cytowany wcześniej Dinko Davidov, ukazanie się *Stematografiji* przypadło na niespokojny okres, obfitujący w brzemienne w skutki wydarzenia historyczne, które spowodowały kolejne już w XVIII stuleciu przesunięcia linii granicznych na mapie Półwyspu Bałkańskiego. Nowa sytuacja międzynarodowa zmusiła Serbów do wyraźnego zmanifestowania swojej tożsamości, do przypomnienia sobie i innym podstawowych elementów, z jakich tożsamość ta została zbudowana.

W latach 1737–1739 Austria zaangażowała się w kolejną wojnę z Imperium Osmańskim. Do zmagania tych przyłączyła się również ludność serbska, zachęcana do chwytania za broń i występowania przeciw tureckiemu najeźdźcy przez swojego przywódcę Arseniusza IV. Mimo znacznych sukcesów w pierwszej fazie walk, działania wojenne ostatecznie nie przyniosły monarchii habsburskiej korzyści. Wyszła ona z tego konfliktu pokonana, a na mocy zawartego w 1739 roku traktatu pokojowego w Belgradzie utraciła znaczną część ziem położonych na południe od Sawy i Dunaju, nad którymi sprawowała kontrolę od 1718 roku⁵. W obawie przed represjami ze strony Turków patriarcha wraz z dużą częścią ludności zamieszkującej te obszary zdecydował się na ucieczkę na tereny południowych Węgier, a więc na ziemie pozostające nadal w obrębie monarchii habsburskiej⁶. Niedługo

³ Instytucja etnarchii rozwinęła się po odnowieniu Peckiego Patriarchatu (1557) pod panowaniem tureckim, później władzę świecką i duchową łączyli również przywódcy cerkiewni na terenie monarchii habsburskiej (Gil, 2005, ss. 76–77).

⁴ Autor szczegółowo omawia różnice występujące w poszczególnych wariantach. W wersji finalnej dopracowane zostało przede wszystkim tło kilku rycin oraz pojawiła się dodatkowa karta tytułowa. Właśnie ta wersja zachowała się w największej liczbie egzemplarzy.

⁵ Tereny na południe od Sawy i Dunaju znalazły się pod panowaniem Habsburgów na mocy traktatu pokojowego kończącego trwającą od 1714 roku wojnę. Porozumienie zostało podpisane w Pożarevcu między Wenecją i Austrią z jednej strony i Turcją z drugiej (Felczak & Wasilewski, 1985, s. 216).

⁶ Serbowie liczniej zaczęli pojawiać się na ziemiach węgierskich już w XV wieku po upadku Despotoviny Serbskiej (1459), wtedy schronili się na tych obszarach przede wszystkim serbscy możnowładcy (Davidov & Medaković, 1982). Jednak

po tych wydarzeniach, w 1740 roku, zmarł Karol VI Habsburg, a jego miejsce na tronie cesarskim zajęła Maria Teresa. Wobec tej zmiany Serbowie musieli zintensyfikować działania zmierzające do zagwarantowania sobie odpowiednich podstaw prawnych, które regulowałyby ich status w obrębie wielonarodowego państwa. Ich działania skoncentrowały się na zabiegach dyplomatycznych mających na celu przekonanie nowej cesarzowej do wydania dokumentu, na mocy którego potwierdzone zostałyby przywileje nadane ludności serbskiej przez Leopolda I w 1690 roku⁷. Podstawowym celem podjętej akcji dyplomatycznej było zapewnienie swobodnego funkcjonowania Cerkwi serbskiej. Jej działania paraliżował Kościół katolicki pragnący nakłonić ludność prawosławną do zawarcia unii z Rzymem. Również strona węgierska niechętnie spoglądała na dążenia Serbów, uznając, że uderzają one w jej interesy narodowe. Działania podjęte w latach czterdziestych XVIII wieku przez hierarchów cerkiewnych wpisywały się więc w długi szereg zabiegów i starań serbskiego społeczeństwa mających zapewnić zachowanie religijnej i kulturowej odrębności.

Patriarcha Arseniusz IV niedługo po przybyciu do południowych Węgier stanął na czele arcybiskupstwa karłowickiego, musiał jednak uzyskać potwierdzenie swych uprawnień od dworu wiedeńskiego. Aby zapewnić skuteczność swojej politycznej misji oraz dowieść swoich praw do objęcia przywództwa nad ludnością serbską, oprócz przedsięwzięć czysto dyplomatycznych zdecydował się on także na podjęcie działań o charakterze kulturalnym, a wydanie *Stematografiji* stanowiło ich istotny element. Zbiór grafik wzbogaconych krótkimi inskrypcjami, wydany w odpowiednio dużym nakładzie, przez swoją siłę oddziaływania był z pewnością najlepszym dostępnym wtedy sposobem wyrażania politycznych aspiracji i propagowania argumentów i idei, które miałyby te dążenia wspierać i legitymizować. Kompozycje graficzno-tekstowe, których niezwykle ważny komponent stanowiły elementy heraldyczne, były wykorzystywane do podkreślania majestatu władzy na wielu dworach

migracje z XVII i XVIII wieku przybrały znacznie większe rozmiary, przyczyniając się do zmiany stosunków etnicznych na tych terenach. Najliczniejsza wędrówka miała miejsce w 1690 roku, a przewodził jej patriarcha Arseniusz III Čarnojević. Szacuje się, że spod panowania tureckiego uciekło wtedy około 70 tys. osób (Todorović, 2006, s. 9).

⁷ Przywileje zostały nadane tuż przed pierwszą falą migracji, w czasie toczonych przez Świętą Ligę (oprócz Austrii weszła w jej skład również Wenecja i Polska) walk z Imperium Osmańskim. Cesarz Leopold I chciał w ten sposób nakłonić ludność serbską do wsparcia działań armii austriackiej. Zapewniona została w nich między innymi wolność wyznania oraz prawo do wybierania własnych przywódców cerkiewnych, którzy mieliby potem zostać zaakceptowani przez dwór wiedeński. Jednak realizacja tych postanowień już od samego początku napotykała na liczne przeszkody, w znacznej części pozostawały więc one jedynie deklaracją na papierze, stanowiły jednak dla Serbów ważny dokument, do którego wielokrotnie się odwoływali. Domagając się respektowania swoich praw religijnych i narodowych gwarantowanych tym carskim dekretem, wysłali liczne pisma do władz najwyższych, jednak ich postulaty często nie znajdowały pozytywnego oddźwięku (Schwicker, 1998, ss. 22–25; Slijepčević, 2002, ss. 25–26). Poszukiwali oni również innego sojusznika, stąd żywo rozwijające się kontakty z Rosją aspirującą do roli obrońcy prawosławia, a na politycznej mapie ówczesnej Europy będącą z pewnością graczem, z którym należało się liczyć (Нарочницький, 1986, ss. 5–6).

barokowej Europy. Sięgnęli po nie również serbscy przywódcy cerkiewni, adaptując i wykorzystując na własne potrzeby wypracowane w innych krajach rozwiązania artystyczne oparte na powszechnie znanym kodzie symboliczno-alegorycznym.

Książka, która ukazała się w Wiedniu w 1741 roku, nie była dziełem w pełni oryginalnym. Jedną z jej części miała swój pierwowzór w wydrukowanym w 1701 roku łacińskojęzycznym herbarzu chorwackiego pisarza i historyka Pavla Rittera Vitezovicia (1625–1713) zatytułowanym *Stemmatographia, sive armorum illyricorum delineatio, descriptio et restitutio* (Mihajlović, 1964, s. 24). Dodana na początku partia rycin przynosiła natomiast nową koncepcję ideową ukształtowaną już na serbskim gruncie, a co ważniejsze, zmieniającą całkowicie wymowę pierwowzoru, dlatego też wydaje się ona szczególnie interesująca w kontekście poruszanych tu zagadnień.

Wersja, która została przygotowana przez Hristofora Žefarovicia, w swojej drugiej części powtarza, z nielicznymi zmianami, wizerunki herbów ziem bałkańskich przedstawionych przez Vitezovicia. Otwiera ją natomiast zespół dwudziestu dziewięciu rycin, na których wyobrażeni zostali najważniejsi serbscy władcy i święci, między innymi: Stefan Nemanja, Stefan Pierwo-ukoronowany, Sava Nemanjić, Stefan Uroš Milutin, Stefan Dečanski, Uroš V, Lazar Hrebeljanović (Davidov, 2011, s. 35)⁸. To wyraźne odwołanie się do tradycji średniowiecznego państwa serbskiego, które pod panowaniem dynastii Nemanjiciów osiągnęło szczyt swojej potęgi, stanowiło oczywistą manifestację wobec władz austriackich. Przywoływanie – w znacznie przekształconym, wyidealizowanym i zideologizowanym kształcie – wydarzeń i postaci z przeszłości miało uświadomić wielkość i znaczenie narodu serbskiego oraz przypomnieć, że jego chwała nie należy jedynie do przeszłości, że wraz z tureckim najazdem nie wszystko zostało utracone. W rzeczywistości społeczno-politycznej XVIII wieku, gdy niezależności państwowej nie było już od kilku wieków, za spadkobierczynię, strażniczkę i kontynuatorkę tradycji państwowej uważała się Cerkiew prawosławna. Jej polityczna rola była zresztą znaczna również w okresie Nemanjiciów, czego wyrazem było tak charakterystyczne dla średniowiecznego państwa serbskiego oparcie zasad funkcjonowania kraju na przejętej z Bizancjum koncepcji diarchii, czyli ścisłej współpracy władzy świeckiej i duchowej (Gil, 2005, ss. 66–67). Po utracie niezależności, gdy polityczna władza przestała istnieć, natomiast organizacja cerkiewna przetrwała, to ona stała się jedynym reprezentantem narodu serbskiego. Dlatego to właśnie Cerkiew dokładała wszelkich starań, by zachować wrażenie ciągłości pomiędzy czasami minionymi

⁸ Oprócz wizerunków narodowych serbskich świętych do utworu włączeni zostali również: bułgarski car David, arcybiskup Metody, ochrydzki arcybiskup Teofilakt. Dobór świętych z tych właśnie terenów również miał polityczne znaczenie, wiązał się z „idealnymi granicami jurysdykcji Cerkwi serbskiej” (Gil, 2005, s. 80).

a terażniejszością, tak by przeszłość mogła być postrzegana jako wciąż otwarty, wciąż nie do końca zapisany rozdział. Dawna świetność rozciągała się bowiem i na współczesność, dla serbskiego narodu w monarchii habsburskiej stanowiła jeden z najważniejszych elementów do budowy tożsamości. Dlatego też w dziele Žefarovicia została przywołana przeszłość.

Ważnym elementem budującym ideową stronę *Stematografiji* wydaje się być przedstawienie serbskich władców w bogatych pałacowych dekoracjach, ubranych w królewskie szaty i dzierżących insygnia swej władzy oraz znamiona świętości: krzyże, palmy męczeństwa, a także aureole. Ukazani w pełni świeckiego i religijnego, ziemskiego i niebiańskiego majestatu stawali się oni szczególnymi znakami, symbolami wielkości serbskiego narodu. Wśród tych portretów znalazł się również wizerunek Arseniusza IV, który został na rycinie zaprezentowany w podobny sposób (Rys. 1). W symbolicznej warstwie znaczeń stawał się on więc następcą dawnych panujących. Granica między przeszłością i terażniejszością została w ten sposób zatarta, ukazywał się natomiast obraz dziejowego *continuum* (Todorović, 2011, ss. 141–142). Związek Cerkwi serbskiej ze średniowiecznym państwem Nemenjiciów stawał się wyraźnie widoczny. Podkreślanie ciągłości historycznej, celowe pomijanie faktu utraty niepodległości stanowiło podstawową ideę polityczno-narodowego programu Karłowickiej Metropolii, co podkreśla Dejan Medaković:

Upravo dokazivanje ovog kontinuiteta predstavlja i suštinu srpskog duhovnog preporoda u XVIII veku, iz njega su crpeni i naši glavni dokazi u političkim okušajima oko očuvanja privilegisanog položaja izborenog tolikim ratnim zaslugama. Uostalom, ne treba zaboravitida tokom većeg dela XVIII veka Srbi nisu imali svojih kulturnih ustanova i da je jedino stara duhovna baština štitila od prozelitizma i neminovne asimilacije (. . .) (Medaković, 1986, s. 10)⁹.

Budowanie wrażenia ciągłości, poszukiwanie punktów oparcia w przeszłości stanowi istotny czynnik spajający społeczność, umożliwiający jej samoidentyfikację. Jak zauważa Jan Assmann: „Jeśli grupa uświadomiłaby sobie własną decydującą przemianę, przestałaby istnieć jako taka i dała początek nowej grupie. Ponieważ jednak każda grupa zorientowana jest na trwałość, to woli w miarę możliwości zacierać zmiany i postrzegać historię jako niezmiennie trwanie” (Assmann, 2009, ss. 71–72). Dla Serbów w XVIII wieku to przywoływana przeszłość stawała się najważniejszym argumentem w walce o zachowanie narodowej odrębności. Argumentem, który uświadamiał społeczności jej trwałość, manifestując ją jednocześnie wobec innych grup.

⁹ Właśnie dowodzenie tej ciągłości stanowi istotę serbskiego duchowego odrodzenia w XVIII wieku, z niej czerpano podstawowe argumenty dla politycznych działań mających na celu zachowanie statusu serbskiego społeczeństwa opartego na nadanych przywilejach, a wywalzonego zasługami wojennymi. Poza tym nie należy zapominać, że przez większą część XVIII wieku Serbowie nie mieli swoich instytucji kulturalnych i jedynie stare dziedzictwo duchowe chroniło ich przed prozelityzmem i nieuniknioną asymilacją. (tłum. J. R.)

Historycy sztuki podkreślają jeszcze jedną istotną cechę grafik wykonanych przez Žefarovicia. Zwracają uwagę na połączenie w nich dwóch stylów: postaci wygrawerowane są bowiem w starym bizantyjskim monumentalnym stylu, zaś tło i dekoracje noszą ślady techniki charakterystycznej dla sztuki baroku. Można w tym widzieć zjawisko typowe dla wszystkich dzieł powstających w okresie przełomu między dwiema epokami, jednak taki zabieg mógł być również celowym działaniem, za którym stała ta sama idea połączenia przeszłości i terażniejszości, ukazania ich przenikania się. Symbolem świetnej przeszłości stają się dawni władcy serbscy i dostojnicy cerkiewni, zaś ich terażniejszym dopełnieniem byłby Arseniusz IV stojący w tym samym rządzie znakomitych postaci i dołączający do wszystkich wcześniejszych znakomitych przywódców (Davidov, 2011, ss. 42–43; Todorović, 2011, s. 142).



Rys. 1. Hristofor Žefarović-Tomas Mössmer, Portret Arseniusza IV Jovanovicia, Galerija Matice Srpske, Nowy Sad

Dodatkowo prawa patriarchy potwierdzić miały słowa panegiryku skomponowanego na jego cześć:

Podsećamo ponovo na ilirsko oružije slavno
 Koje je svemu svetu poznato...
 Oružjem je naša svenarodna sloboda utvrđena
 Krvlju u zlato procenjena
 I eto krajnji razlog moga dela je
 Da su predeli u knjizi ovoj Ilirija cela,
 A ti njen patrijarh po naslednom pravu...¹⁰

¹⁰ Cytuję według: D. Davidov, 2011, ss. 25–26, tekst podany został w uwspółcześnionej wersji, której autorem jest Petar Momirović.

Wspominamy ponownie sławę iliryskiego oręża,
 Znaną całemu światu.
 Orężem utwierdzona została nasza narodowa swoboda,
 Krwią niczym złotem opłacona.
 A w tym cel mojego dzieła jest:
 By w księdze zawrzeć wszystkie obszary Ilirii
 Przypadające tobie jako prawowitemu następcy

(tłum. J. R)

W słowach tych podkreślone zostało prawo serbskiego patriarchy do sprawowania duchowego, kościelnego zwierzchnictwa nad obszarem, który zamieszkiwała prawosławna ludność słowiańska. Podobne pretensje terytorialne wyrażone były w tytulaturze, jaką posługiwał się Arseniusz IV, a która została przywołana również przez Žefarovicia. Patriarcha w swoich pismach podpisywał się jako: „Arhiepiskop svih Srba, Bugara, zapadnog Primorja, Dalmacije, Bosne, obe polovine Dunava i celog Ilirika”.¹¹ (Timotijević, 1998, s. 406). W swoim programie politycznym dążył również do zagwarantowania sobie prawa do zachowania tytułu patriarchy także na terytorium monarchii habsburskiej, co udało mu się w październiku 1741 roku (Timotijević, 2002, s. 313). Niewątpliwie podnosiło to autorytet samego Arseniusza IV, ale również przyczyniało się do zwiększenia znaczenia całej Metropolii Karłowickiej, a wraz z nią i statusu serbskiego społeczeństwa.

Jeśli pierwsza część *Stematografiji* buduje swoje ideowe znaczenia przede wszystkim w planie historycznym, to druga – przedstawiająca wizerunki herbów poszczególnych ziem bałkańskich – odwołuje się w największej mierze do planu geograficznego, zakreślając obszar, nad którym rozciągać się powinna władza patriarsza. Oba te wątki, historyczny i geograficzny, zostały spojone w jednej z wyróżniających się grafik opracowanego przez Žefarovicia zbioru. Został na niej wyobrażony car Dušan, twórca rozległego państwa serbskiego, który w 1346 roku koronował się na cara Serbów i Greków. Na rycinie przedstawiony został jako triumfator, na koniu, pod nogami którego znajdują się podeptane flagi i broń. Wizerunek otacza wieniec złożony z herbów ziem, jakie znalazły się pod panowaniem cara (Rys. 2).

Car Dušan na tej rycinie staje się wcieleniem mitu o narodowym złotym wieku, czasach, kiedy państwo serbskie było u szczytu swej potęgi. Konny portret władcy w ikono-



Rys. 2 Hristofor Žefarović-Tomas Mössmer. Konny portret cara Stefana Dušana, Galerija Matice Srpske, Nowy Sad

¹¹ Arcybiskup wszystkich Serbów, Bułgarów, zachodniego Pomorza, Dalmacji, Bośni oraz obszaru z obu brzegów Dunaju i całego Ilirika (Illiricum, tj. Bałkanów), tłum. za Gil, 2005, s. 80.

grafii XVI–XVIII wieku związany był właśnie z terytorialnymi aspiracjami, a umieszczenie go w *Stematografiji* można uznać za wyraz idei wskrzeszenia serbskiego carstwa (Timotijević, 1998, s. 406).

Przytoczony powyżej fragment tekstu pochwalnego niesie jeszcze jedno istotne przesłanie. Opiewa się w nim serbski naród, w szczególności zaś jego zasługi w zmaganiach wojennych z Turkami, które monarchia habsburska podejmowała przecież wspólnie z miejscową ludnością. Tekst odnosi się do bardzo aktualnych wypadków, gdyż przywołuje wydarzenia, jakie miały miejsce podczas niedawno zakończonej wojny, kiedy to Serbowie po raz kolejny wsparli wojska austriackie. Ta ofiara krwi staje się jeszcze jednym argumentem w dążeniach do zapewnienia serbskiemu narodowi prawa do zachowania własnych tradycji oraz zagwarantowania mu wolności wyznania.

Kiedy analizuje się ideową warstwę zbioru przygotowanego przez Žefarovicia, przywołać należy jeszcze jeden plan znaczeniowy wyłaniający się z kart tego dzieła, który wpisuje historię serbskiego państwa i serbskiego narodu w szerszy, religijny krąg odniesień. Galeria narodowych świętych władców i cerkiewnych dostojników, którą utworzyły zebrane w książce ryciny, stanowić ma potwierdzenie, czytelny znak sakralnego komponentu obecnego w średniowiecznych dziejach Serbii. Władcy wywodzący się z dynastii Nemanjiciów, którzy budowali i umacniali państwo, a po śmierci prawie wszyscy zostali kanonizowani, a także ich następcy z kolejnych władających rodów, również wpisani w poczet świętych, swoim przykładem zaświadczać mieli, że dzieje Serbii są nie tylko splotem różnorodnych wydarzeń, lecz przede wszystkim realizacją historii świętej, jej odwzorowaniem w ziemskim planie. Ten narodowy panteon świętych władców był często przywoływany w XVIII wieku, jego członkowie traktowani byli jako wspomóżyciele, obrońcy nadal czuwający nad serbską ludnością. W takiej interpretacji łączyły się plany ziemski i niebieski, już nie tylko historia, lecz również sfera sakralna sankcjonowała znaczenie narodu serbskiego. Te dwie powiązane ze sobą przestrzenie ideologiczne serbski historyk sztuki, badacz XVIII wieku Miroslav Timotijević określił jako *Serbia sacra* – święte carstwo serbskie w ziemskim wymiarze realizujące boski plan – i *Serbia sancta*, którą tworzyli uświęceni władcy i dostojnicy cerkiewni z wyżyn niebieskich nieustannie opiekujący się swoim ludem (Gil, 2005, s. 81; Timotijević, 1998, ss. 387–388).

Stematografija, rozpatrywana do tej pory przede wszystkim jako manifest polityczny wobec władz austriackich, powinna zostać omówiona także pod innym kątem. Książka ta była bowiem przeznaczona dla ludności serbskiej, to ona miała być jej głównym odbiorcą.

O tym zamierzeniu informują wiersze poświęcone tym razem głównemu twórcy Hristoforowi Žefarovičowi:

Mislim, veoma će biti radostan takav čitatelj
 Kad otvori dalje (knjigu) i ugleda celo srpsko carstvo
 Jer će se osloboditi tamnog mraka neznanja srpske prošlosti
 A svetlost slave doma Nemanjićskog od sada biće mu poznata¹²

Przedsięwzięcie wydawnicze wpisywało się w szeroki program kulturowy Metropolii Karłowickiej zmierzający do integrowania wspólnoty serbskiej. W tym wewnętrznym, dośrodkowym planie *Stematografija* miała oddziaływać na własne społeczeństwo. Tym samym stawała się manifestacją świadomości narodowej, wyrazem przywiązania do własnej tradycji. Tradycję tę miały poznawać jak najszerze kręgi społeczeństwa. W przytoczonym fragmencie wiersza podkreślany jest edukacyjny charakter książki, która miała z mroków niewiedzy poprowadzić do uświadomienia sobie własnych korzeni, do umiejętnego interpretowania znaczenia dawnych bohaterów narodowych. W zasadzie mogła być ilustrowanym podręcznikiem historii. Oczywiście przekazywała pewną jej wizję, świadomie ukształtowaną i silnie zideologizowaną, gdzie średniowieczna historia jawiła się jako czas triumfu, jednak nie była zamkniętym okresem, gdyż pomijano w tym przedstawieniu czas tureckiej niewoli. Nosicielem tej tradycji był zaś cały naród, a w szczególności sposób Cerkiew.

Zamysł wydawców *Stematografiji* urzeczywistnił się, książka stała się popularna, oddziaływała na wyobraźnię odbiorców, wzmacniając ich świadomość narodową, łącząc społeczność wokół wspólnych symboli. Dinko Davidov uważa, że była to jedna z najchętniej czytanych ksiąg w XVIII wieku: „Kada se pojavila *Stematografija* je bila najtraženija i najbolje primljena knjiga toga doba. Ona je potisnula u drugi plan časlovce, psaltire i druge crkvene knjige i postala najomiljenija lektira srpskog naroda” (Davidov, 2011, s. 26)¹³. Do tych ogólnych spostrzeżeń warto dodać szczegół, który dobitnie świadczy o znaczeniu, jakie *Stematografija* zyskała wśród Serbów – wersja herbu Serbii zaproponowana przez Žefarovicia znalazła się na flagach powstańców, którzy na początku wieku XIX wystąpili

¹² Cytat według: D. Davidov, 2011, s. 26.

Myślę, że wielce się uraduje czytelnik,
 Kiedy otworzy tę książkę i zobaczy całe carstwo serbskie,
 Gdyż uwolni się z mroków niepoznawania serbskiej przeszłości,
 A blask sławy rodu Nemanjićów będzie mu odtąd wiadomy.

(Tłum. J. R.)

¹³ Gdy się pojawiła, *Stematografija* stała się najbardziej poszukiwaną i najlepiej przyjętą książką tych czasów. Odsunęła na drugi plan modlitewniki, psalterze i inne dzieła religijne, stała się ulubioną lekturą Serbów. (Tłum. J. R.)

przeciw Turkom (Davidov, 2011, s. 47). Wizerunki serbskich władców stworzone przez tego miedziorytnika stały się wzorem dla późniejszych artystów, podobne kompozycje łączące pojawiały się w formie grafik oraz fresków zdobiących serbskie cerkwie, odegrały też ważną rolę w procesie barokizacji osiemnastowiecznych portretów (Medaković, 1994, s. 19)¹⁴.

Stematografija była najważniejszym i najpełniejszym manifestem narodowej świadomości Serbów w pierwszej połowie XVIII wieku. Nie była jednak jedynym tego rodzaju dziełem. Właśnie w XVIII wieku w sztuce serbskiej zaczynają pojawiać się liczne dzieła łączące wizerunki świętych z przedstawieniami heraldycznymi. Serbscy hierarchowie dążą do umocnienia i scentralizowania organizacji cerkiewnej, wznoszą i restaurują budynki sakralne, troszczą się o dostarczanie duchownym ksiąg liturgicznych. Metropolia Karłowicka dokładała też starań, by umocnić kultury serbskich świętych władców, chcąc w ten sposób integrować społeczeństwo serbskie. Dzięki zabiegom cerkiewnych hierarchów w 1761 roku w drukarni w wołoskim Rimniku ukazał się *Srbljak*, zbiór, w którym zawarte zostały teksty liturgiczne poświęcone serbskim świętym władcom i cerkiewnym dostojnikom. Znalazły się w nim oficja i żywoty napisane ku czci członków dynastii Namanjiciów oraz przedstawicieli sremskiego rodu Brankoviciów, związanych z położonymi na północ od Sawy i Dunaju terenami i nowym, pokosowskim okresem w historii Serbii. Takie połączenie dwóch okresów miało świadczyć „o ciągłości dziejów państwa serbskiego (związku Raški i Sremu), nierozzerwalnej na przestrzeni tychże dziejów więzi Państwa i Cerkwi” (Gil, 1995, s. 37). Wydaniu rimnickiego *Srbljaka* oraz wielu grafikom i freskom powstającym w XVIII wieku patronowały więc te same idee, w których podkreślana była łączność średniowiecznego państwa serbskiego z dziejami narodu serbskiego po najeździe tureckim, a całą historię rozpatrywano w kategoriach sakralnych. Wszystkie te idee służyły zaś podniesieniu autorytetu serbskiej Cerkwi w monarchii habsburskiej.

Bibliografia:

Assmann, J. (2009). Pamięć kulturowa. W M. Saryusz-Wolska (Red.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: współczesna perspektywa niemiecka* (ss. 60–100). Kraków: Universitas.

Davidov, D. (2011). *Srpska Stematografija–Beč 1741*. Novi Sad: Prometej.

Davidov, D., & Medaković, D. (1982). *Sentandreja*. Beograd. Pobrano 20 czerwca 2014, z http://www.rastko.rs/rastko-hu/umetnost/likovna_i_primenjena/Sentandreja.html

¹⁴ Omówienie grafik i fresków inspirowanych dziełem Žefarovicia znaleźć można w artykule M. Timotijevcia (Timotijević, 1998, ss. 409–412), wspomina o nich także D. Medaković (1994, s. 19).

- Felczak, W., & Wasilewski, T. (1985). *Historia Jugosławii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gil, D. (1995). *Serbska hymnografia narodowa*. Kraków: Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gil, D. (2005). *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Medaković, D. (1986). Ideje istorizma u srpskoj grafici XVIII veka. W D. Davidov (Red.), *Srpskagrafika XVIII veka* (ss. 7–11). Beograd: Balkanološki Institut SANU.
- Medaković, D. (1994). *Srpski slikari XVIII – XX veka*. Beograd: Prosveta.
- Mihajlović, G. (1964). *Srpska bibliografija XVIII veka*. Beograd: Narodna Biblioteka SR Srbije.
- Schwicker, J. H. (1998). *Politička istorija Srbau u Ugarskoj* [Politische Geschichte der Serben in Ungarn]. Novi Sad: Izdavačko preduzeće Matice srpske.
- Slijepčević, Đ. (2002). *Istorija Srpske pravoslavne crkve* (T. 2: *Od početka XIX veka do kraja drugog svetskog rata*). Beograd: JRJ.
- Timotijević, M. (1998). Serbia sancta i Serbia sacra u baroknom versko-političkom programu Karlovačke mitropolije. W S. Ćirković (Red.), *Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji* (ss. 387–431). Beograd: SANU.
- Timotijević, M. (2002). Bogorodica bezdinska i versko-politički program patrijarha Arse IV Jovanovića. *Balkanica*, (32–33), 311–346. doi:10.2298/BALC0233311T
- Todorović, J. (2006). *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire. Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik (1757)*. London: Ashgate Publishing.
- Todorović, J. (2011). Prošlost koju su izgubili. Manipulacija prošlošću u političkom programu Karlovačke mitropolije. *Kultura*, 131, 134–144.
- Нарочницкий, А. Л. (1986). Основные черты развития русско-югославянских связей в XVIII в. W V. Čubrilović, *Jugoslovenske zemlje i Rusija u XVIII veku* (ss. 5–12). Beograd: SANU.

Bibliography:

- Assmann, J. (2009). Pamięć kulturowa. In M. Saryusz-Wolska (Ed.), *Pamięć zbiorowa i kulturowa: współczesna perspektywa niemiecka* (pp. 60–100). Kraków: Universitas.
- Davidov, D. (2011). *Srpska Stematografija–Beč 1741*. Novi Sad: Prometej.
- Davidov, D., & Medaković, D. (1982). *Sentandreja*. Beograd. Retrieved June 20, 2014, from http://www.rastko.rs/rastko-hu/umetnost/likovna_i_primenjena/Sentandreja.html
- Felczak, W., & Wasilewski, T. (1985). *Historia Jugosławii*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gil, D. (1995). *Serbska hymnografia narodowa*. Kraków: Instytut Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Gil, D. (2005). *Prawosławie. Historia. Naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Medaković, D. (1986). Ideje istorizma u srpskoj grafici XVIII veka. In D. Davidov (Ed.), *Srpska grafika XVIII veka* (pp. 7–11). Beograd: Balkanološki Institut SANU.

Medaković, D. (1994). *Srpski slikari XVIII – XX veka*. Beograd: Prosveta.

Mihajlović, G. (1964). *Srpska bibliografija XVIII veka*. Beograd: Narodna Biblioteka SR Srbije.

Narochitskiĭ, A. L. (1986). Osnovnye cherty razvitiia russko-iugoslavijskikh svyazeĭ v XVIII v. In V. Čubrilovič, *Jugoslovenske zemlje i Rusija u XVIII veku* (pp. 5–12). Beograd: SANU.

Schwicker, J. H. (1998). *Politička istorija Srbau u Ugarskoj* [Politische Geschichte der Serben in Ungarn]. Novi Sad: Izdavačko preduzeće Matice srpske.

Slijepčević, Đ. (2002). *Istorija Srpske pravoslavne crkve* (Vol. 2: *Od početka XIX veka do kraja drugog svetskog rata*). Beograd: JRJ.

Timotijević, M. (1998). Serbia sancta i Serbia sacra u baroknom versko-političkom programu Karlovačke mitropolije. In S. Ćirković (Ed.), *Sveti Sava u srpskoj istoriji i tradiciji* (pp. 387–431). Beograd: SANU.

Timotijević, M. (2002). Bogorodica bezdinska i versko-politički program patrijarha Arse IV Jovanovića. *Balcanica*, (32–33), 311–346. doi:10.2298/BALC0233311T

Todorović, J. (2006). *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire. Zaharija Orfelin's Festive Greeting to Mojsej Putnik (1757)*. London: Ashgate Publishing.

Todorović, J. (2011). Prošlost koju su izgubili. Manipulacija prošlošću u političkom programu Karlovačke mitropolije. *Kultura*, 131, 134–144.

Stematografija Hristofora Žefarovicia jako dokument kulturowych i narodowych dążeń Serbów w pierwszej połowie XVIII wieku

Stematografija Hristofora Žefarovicia (1741) była jedną z najważniejszych serbskich książek wydanych w pierwszej połowie XVIII wieku. Pierwsza jej część zawiera majestatyczne portrety kanonizowanych serbskich władców, którzy budowali i umacniali średniowieczne państwo serbskie; druga przedstawia wizerunki herbów ziem bałkańskich. Tak skomponowanie dzieła wpisywało się w polityczno-religijny program Metropolii Karłowickiej, najważniejszej serbskiej instytucji religijnej i świeckiej na ziemiach należących do monarchii habsburskiej. Odwołanie się do tradycji średniowiecznego państwa poprzez zaprezentowanie wizerunków władców oraz określenie jego terytoriów poprzez umieszczenie herbów legitymizowało władzę serbskiej Cerkwi uznającej się za spadkobierczynię i kontynuatorkę tej tradycji. Jednocześnie galeria portretów władców i dostojników cerkiewnych konstituowała narodowy panteon świętych, który nadawał historii Serbii wymiar sakralny.

Słowa kluczowe:

Stematografija; Arseniusz IV Jovanović Šakabenta; arcybiskupstwo karłowickie; XVIII-wieczna serbska grafika

Hristofor Zhefarovich's *Stemmatographia* as a document of the cultural and national aspirations of the Serbs in the first half of the eighteenth century

Stemmatographia, by Hristofor Zhefarovich (1741), was one of the most important Serbian books published in the first half of the 18th century. The first part contains the majestic portraits of the canonized Serbian sovereigns who built and strengthened the medieval Serbian state; the second part presents images of the coats of arms of the Balkan lands. Work composed in such a way corresponded to the political and religious program of the Archbishopric of Karlovci, the most important Serbian religious and secular institution in the lands belonging to the Habsburg monarchy.

The reference to the tradition of the medieval state by presenting images of rulers and marking its territories by coats of arms legitimized the authority of the Serbian Orthodox Church that declared itself to be the heir and continuator of this tradition. At the same time, the gallery of portraits of the rulers and Orthodox Church notables constituted the national pantheon of saints that conferred a sacral aspect on Serbian history.

Keywords:

Stemmatographia; Arsenije IV Jovanović Šakabenta; The Archbishopric of Karlovci; Serbian 18th century graphics